
CHANSONS FRANÇAISES

adaptées pour la guitare par

R O L A N D D Y E N S

LA FOULE	2
AVEC LE TEMPS	6
REVOIR PARIS	8
LA JAVA BLEUE	11
MA PLUS BELLE HISTOIRE	14
CE PETIT CHEMIN	19
NE ME QUITTE PAS	22
ADIEU FOULARDS	26
ILE DE RÉ	28
PLAISIR D'AMOUR	37
TROUSSE-CHEMISE	41
LES LOUPS	44
LA BALLADE DES DAMES DU TEMPS JADIS	50

AVANT-PROPOS

Avant toute chose, je souhaite ici remercier l'ensemble des guitaristes de l'intérêt qu'ils ont manifesté pour le premier recueil de ces Chansons françaises, édité pourtant deux ans après la sortie de leur enregistrement.

Cette fois, message reçu : j'ai décidé de publier simultanément le disque et le recueil de ces treize nouveaux arrangements, désamorçant ainsi la critique éventuelle (et légitime) d'une sortie décalée du volume II.

Vos nombreuses lettres et vos nombreux témoignages m'ont éclairé sur certains écueils à éviter dans la conception du présent livre, concernant principalement l'accord souvent très inhabituel des cordes graves (Ré bémol, La bémol, Fa...) pour certaines chansons ("La Bicyclette", "Syracuse", etc.). Cela a beaucoup "déstabilisé" et aujourd'hui, avec un certain recul, je suis à même de le concevoir. Toutefois, je continue de penser que cette approche présente au moins deux aspects positifs : le respect du ton original de la chanson d'une part, et, par voie de conséquence, la coloration résolument nouvelle adoptée par la guitare sur les plans sympathique et harmonique, d'autre part. Ce choix, à la limite d'un certain zèle je vous l'accorde, m'aura au moins conforté dans le fait que la guitare devra parfois subir quelques turbulences de ce type pour que son potentiel musical puisse s'épanouir de façon significative. Cela étant dit, sensible à vos "doléances", j'ai mis de l'eau dans mon vin et sur les 13 chansons, 7 bourdons volent en Ré, 5 en Mi, et seulement 1 en Mi bémol. (Je n'ai pas, cette fois, porté atteinte au La – cinquième corde, parfois "malmené" dans le recueil précédent.) En dépit de cela, cinq tonalités originales sont respectées ("Plaisir d'amour", "Adieu foulards", "L'Ile de Ré", "Ne me quitte pas" et "Ce petit chemin") et trois autres sont transposées au demi-ton inférieur ("La Foule", "Avec le temps", "Revoir Paris"). Transposition beaucoup plus nette en revanche pour "Les Loups", "Trousse-chemise", "La ballade des dames du temps jadis", "Ma plus belle histoire d'amour" et "La Java bleue". D'autres encore commencent "bien" mais finissent par s'affranchir avec malice du ton original pour se jeter dans les bras d'une tonalité plus familière ("Adieu foulards", par exemple). Tout cela est, *in fine*, affaire d'un équilibre que j'ai eu pour souci de maintenir tout au long de ces treize adaptations, prenant en considération vos signes et réactions entre ces deux volumes.

Il est un point cependant sur lequel je n'ai pu transiger : celui de l'évidente difficulté technique de ces arrangements, prix à payer pour que la guitare se fasse parfois orchestre, souvent piano mais toujours et surtout l'écho des voix de ses fameux interprètes. Pas de démagogie donc, cet ouvrage est difficile, se voulant fidèle à l'esprit et à la lettre, paramètres majeurs mais aussi (et souvent) entraves objectives à ladite facilité technique.

Enfin, ce volume II aurait pu, à l'instar de la dernière page de ces Charlie-Hebdo qui faisaient nos délices dans les *seventies*, s'intituler "les chansons auxquelles vous avez échappé" la dernière fois. C'est un peu cela quand je songe aux incontournables "Avec le temps" ou "Ne me quitte pas", sublimes chansons auxquelles je tenais très fort.

Un volume III dans un an ou deux ? Pourquoi pas ? J'ai pourtant l'intime conviction que je vous aurai épuisés d'ici là...

Merci de vos encouragements sincères, à l'origine de ce deuxième livre. Et merci de votre aide.

R.D.

Quelques notes sur les chansons

LA FOULE (*Mi mineur; ton original : Fa mineur*)

C'est la chanson la moins française de ce florilège, et pour cause : il s'agit d'une pure valse péruvienne dont le titre est "*Que nadie sepa mi sufrir*" (Que nul ne sache ma souffrance). Vous comprendrez ainsi pourquoi elle sonne si vrai et si bien à la guitare, instrument emblématique de la culture sud-américaine, et vous comprendrez encore mieux pourquoi j'ai choisi le ton de Mi mineur au détriment de celui de la version d'Edith Piaf, Fa mineur, qui eût été moins un exercice de style qu'un acte de masochisme musical un peu servile.

Difficile, certes, cette adaptation de "La foule" est avant tout un hymne à la guitare, une fête du rythme.

AVEC LE TEMPS (*La mineur; ton original : Si bémol mineur*)

Avec cette grande chanson, la difficulté d'exécution rejoint l'incontournable difficulté d'écriture de cet arrangement, combinant d'immuables arpèges de piano à la voix libre et baladeuse de Léo Ferré. Voici une délicate alchimie, introduisant parfois des rythmes à 4 pour 3 dont la réalisation n'est pas évidente à la guitare. Du début à la fin, le tempo ne devra jamais quitter les premières décimales du métronome, accroché à la lenteur presque excessive du temps qui passe. Le pari de cette intransigeante version d'"Avec le temps" est contenu dans l'idée de prédominance tranquille d'un chant joué très legato sur une harmonie discrète, en filigrane. Sachez donner ici une illusion d'aisance, en dépit de l'"adversité" technique.

REVOIR PARIS (*La majeur; ton original : Si bémol carrément bas*)

Dans le recueil précédent, j'avais avoué avoir un faible pour "Un jour tu verras". Dans ce recueil, c'est "Revoir Paris" qui a ma préférence. Il se trouve, ce qui ne gâche rien, qu'elle est aussi l'une des chansons les plus abordables sur le plan technique, aucune de ses difficultés n'étant insurmontable. Veillez néanmoins à ce que l'harmonie, particulièrement jusqu'au couplet, soit jouée en demi-teinte et n'empiète jamais sur une mélodie dont les valeurs sont souvent assez longues.

LA JAVA BLEUE (*Ré majeur; ton original avoisinant le Si majeur*)

Après celle des bombes atomiques, voici la Java bleue. Le choix d'une java parmi d'autres chansons est pour moi prétexte à glisser un peu d'humour entre les notes. Sans que cela en soit la condition *sine qua non* (cf. "Ce petit chemin"), il est certain que le rythme et l'esprit de cette danse se prêtent parfaitement au jeu de la facétie et de la dérision. Alors, si vous êtes vraiment joueur, il faudra jouer cette carte-là jusqu'au bout et commencer par ne pas se contenter d'un tempo de valse...

D'autre part, même si j'ai opté pour une tonalité différente du ton d'origine, l'introduction, la coda et certains des petits motifs d'accompagnement en doubles croches sont issus de l'arrangement de cette chanson créée par la grande Fréhel. Il conviendra donc de donner à tous ces éléments le caractère pétillant et parfois caricatural qui sied à la musique dite de genre. Vincent Scotto n'étant pas Agustín Barrios, il sera même conseillé d'abandonner ses états d'âme le temps d'une chanson et d'offrir 2'30 de jubilation.

MA PLUS BELLE HISTOIRE D'AMOUR (*Ré majeur + modulations; ton original : La majeur + modulations*)

Si l'arrangement de cette chanson de Barbara ne fait pas partie des pièces les plus exigeantes techniquement, sa difficulté se situe davantage sur le plan musical que digital. Le phrasé de la chanteuse étant si particulier, si fantasque, si libre aussi, qu'il m'a fallu un certain temps pour l'intégrer à la version instrumentale que voici. Cela signifie, par exemple, que ni les refrains ni les couplets, outre les évidentes modulations qu'ils rencontrent, ne seront exprimés de façon identique d'une fois sur l'autre au cours de la chanson. J'aurais certes pu me résoudre à opter pour une version mélodique et rythmique définitive et à la "resservir" régulièrement, n'en modifiant que l'harmonisation ici ou là, mais c'est là méconnaître le style de Barbara ! Et puis il est tellement plus simple de compliquer un peu les choses. Question de piment. Par ailleurs, les couplets, en Si majeur et tout en harmoniques, sont jolis, pas excessivement difficiles mais très énervants à travailler. Je vous recommande donc chaleureusement l'étude de cette adaptation. Particulièrement si vous souhaitez développer votre mémoire ou tester votre résistance nerveuse...

CE PETIT CHEMIN (*Si bémol majeur*)

Hommage à la "faiseuse", à la grande ciseleuse de petits bijoux de la chanson française. J'ai, comme beaucoup d'entre vous, une grande tendresse pour Mireille, son œuvre et sa personne. Je lui trouve un charme fou et la crois immortelle. Sur le plan artistique, l'association de ses musiques aux textes de Jean Nohain est à mes yeux proche de la perfection, et l'écriture de cet arrangement m'a permis d'en mesurer le degré de symbiose. Lorsque les mots deviennent notes et inversement...

Musicalement, le respect de la tonalité n'est ici jamais pénalisant, au contraire. Le Ré – 4^e corde (tierce) ainsi que le La – 5^e corde (sensible) donnent de l'air à l'arrangement, lui épargnant le côté fermé et "nez bouché" des tonalités "à risque". Ce ragtime, que j'ai souhaité aussi rafraîchissant que son auteur, module vers la fin en Mi majeur, permettant ainsi à la guitare de s'exprimer plus librement encore au moment du petit contrepoint "alla Bach", de la coda un peu jazzy et de la conclusion toute en campanella. Vive Mireille !

NE ME QUITTE PAS (*La mineur*)

Il eût été impardonnable en deux recueils, d'"ignorer" celle qui est peut-être la plus grande des chansons françaises. Chef-d'œuvre, réussite absolue, les mots me manquent pour dire l'émotion que m'inspire cette chanson. Les différentes versions qui en ont été faites (Nina Simone, etc.) eurent, selon moi, été mieux inspirées de rester à l'état de projet malgré leur qualité objective. En ce qui me concerne, n'étant pas connu pour mes talents de chanteur – du moins officiellement – je n'ai pas le sentiment de m'être livré ici à un jeu de surenchère, combat d'ailleurs perdu d'avance. Le travail que j'ai fait sur cette chanson est simplement l'œuvre d'un musicien vue sous l'angle strictement musical et instrumental, rien de plus. J'espère avoir fidèlement suivi le somptueux arrangement de François Rauber, l'arrangeur de prédilection de Jacques Brel, dans son esprit et dans sa lettre chaque fois que la guitare me l'a permis. Cette adaptation, il est vrai, fait partie des pages les plus difficiles du recueil sur le plan technique, avec certaines redoutables extensions de main gauche et des trilles continus sur deux cordes lors de la dernière reprise du thème. On devra également relever une petite difficulté ponctuelle avec l'utilisation d'un tremolo "dissident" au cours des deux dernières mesures de l'introduction; vous jouez la mélodie pousse sur la chanterelle, et vous "trémolez" simultanément sur la deuxième corde. Etrange ou paradoxal, c'est davantage par un travail sur 26 chansons françaises que par mes propres compositions que j'ai fait la "trouvaille" de certaines petites figures techniques, de main droite plus particulièrement. L'idée appelant la nécessité et la nécessité impliquant la réalisation sur l'instrument, cette petite "déviation" technique, inimaginable pour moi au sens strict, s'est vue assimilée puis intégrée au même titre qu'une autre, plus traditionnelle. Il en sera de même pour vous, naturellement, à condition de déjà maîtriser le tremolo. Ce chapitre de "darwinisme technico-guitaristique" étant clos, il me reste à vous souhaiter un bon appétit pour l'étude de cette adaptation, difficile mais gratifiante, je l'espère.

ADIEU FOULARDS (ADIEU MADRAS) (*Ré bémol majeur / Ré majeur; ton original : Ré bémol majeur*)

Voici le souvenir d'un *bis* que j'avais concocté en Martinique la veille du récital que j'y avais donné lors du 9^e carrefour mondial de la guitare en 1990. Je parle de souvenir car la version proposée ici est, je crois, plus construite que le "clin d'œil" à ce peuple antillais que j'aime tant. Guidé par la version d'Henri Salvador (Ré bémol majeur), j'ai choisi d'habiller en Ré majeur la dernière reprise du thème, profitant ainsi de l'ampleur donnée par le bourdon accordé en Ré, comme par surprise. Dans le précédent recueil j'aurais vraisemblablement préaccordé ce bourdon en Ré bémol mais, conformément à ma promesse, je me suis aujourd'hui contenté d'un Ré, nous offrant ainsi le délice d'une douce modulation au demi-ton supérieur. La barcarolle étant à la java ce qu'un Largo de Bach est à un boogie-woogie de Jerry Lee Lewis, je ne saurais trop vous inviter à interpréter cet hymne tendre des Caraïbes avec indolence, la douceur et la gentillesse qui lui conviennent.

ÎLE DE RÉ (*Ré mineur*)

Après "Adieu foulards", restons dans le climat insulaire quelques instants encore avec la chanson jumelle de "Cécile", arrangée dans le premier recueil et du même Claude Nougaro. Valse-Jazz (comme "Cécile"), en mineur (comme "Cécile"), avec une Intro et une coda (comme "Cécile" encore) et un chorus intermédiaire (toujours comme "Cécile"), voici "L'Île de Ré". C'est la "minute-jazz" du disque et du recueil. J'y tiens ! Tâchez de bien différencier les parties, respirez bien entre les accords et les arpèges de la première exposition du thème, ne jouez jamais vite et ne jouez fort qu'à la sortie du chorus. Ce dernier, de type walking-bass, devra toujours donner, plus que l'impression, la certitude d'un duo guitare-contrebasse. Ainsi, il est vivement conseillé, pour que la réalité devienne rêve, d'utiliser le pouce pulpé presque en permanence sur les cordes basses, aussi bien pour les notes graves que pour les notes haut perchées sur la touche, même si les sons frisent (surtout si les sons frisent !). L'effet produit devra rappeler la plainte de la contrebasse épuisée, grand-mère* au bord de l'apoplexie. Après la lame de fond qui succède au chorus, le retour à la lenteur devra figurer l'accalmie qui règne à nouveau sur l'île, accalmie précédant un dernier soubresaut, court et sans lendemain. L'introduction de cet arrangement est issue de la version Vander-Galliano, ainsi que la coda (note pour note), proche, selon un auditeur cultivé**, du climat de la Saudade n° 3. A vous de juger.

* Contrebasse dans l'argot des musiciens ** Humour

PLAISIR D'AMOUR (*La majeur*)

Si je savais que "Plaisir d'amour" était une authentique chanson du XVIII^e siècle écrite aux alentours de 1760, j'ignorais en revanche qu'elle était si complexe, si construite et si longue dans son déroulement. Comme pour toutes les chansons célèbres, j'en connaissais son célèbre couplet et son très célèbre refrain, comme tout un chacun, mais ignorais tout de l'existence d'un trio (3^e partie) en La mineur, de caractère très différent des deux autres parties, d'ailleurs entrecoupées de ritournelles orchestrales elles-mêmes différentes les unes des autres. Pour en faire une très succincte analyse, nous dirons que la forme de cette romance est assez proche de la forme rondo et que cette page musicale n'aurait aucune difficulté à se glisser dans un répertoire de style classique ou romantique, entre un divertissement de Sor et un caprice de Regondi. Le fond et la forme : tout y est. Sur le plan technique, il est bon d'en parler, rien n'autorise à de vives inquiétudes à condition toutefois de maîtriser l'art de la "trémole". D'autre part, si le style de la reprise du dernier refrain n'est pas du "classique pur-jus" (on sent ici que l'arrangeur "ramène sa fraise" harmonique l'espace de quelques mesures, ce qui pourrait, si cela était vraiment indispensable, choquer l'oreille puriste), le reste de l'arrangement demeure extrêmement fidèle à la version qui m'a servi de référence : la géniale Mado Robin accompagnée par l'Orchestre de l'Association des Concerts Colonne dirigé par Jésus Etcheverry. Quelques mots, pour finir, sur Jean-Paul Martini, le compositeur de "Plaisir d'amour" : de son vrai nom Jean-Paul Schwarendorf, il fut d'abord Maître de Chapelle au service du prince de Condé à Nancy puis du comte d'Artois. Ce fut (paradoxalement ou logiquement ?) un spécialiste de la musique militaire avant d'écrire de très nombreuses romances dont "Plaisir d'amour" reste l'un des plus beaux fleurons. Il importait que ce fût dit...

TROUSSE-CHEMISE (*de La mineur à Si mineur; ton original : de Do dièse mineur à Ré dièse mineur*)

Il y a des chansons à boire et celles à pleurer. "Trousse-chemise" appartient à la seconde catégorie pour l'infinie nostalgie qu'elle dégage. Musicalement, la simplicité de sa ligne mélodique et le relatif dépouillement de son harmonie pourraient indiquer, une fois adaptée à la guitare, qu'il en sera de même sur le plan technique ; ce n'est pas exactement le cas, dommage. Dès le début, par exemple, les doigtés proposés vous sembleront inutilement difficiles ; cela s'explique par le fait que j'ai tenu à bien distinguer la mélodie de l'harmonie, utilisant pour l'une et l'autre des cordes différentes. Dans le cas contraire, elles se seraient mutuellement annulées, faisant sentir cet effet négatif de manière évidente. Sur le plan de la conduite générale, cette chanson se rapproche un peu des "Loups", avec cette progression par demi-tons qui lui donne un oxygène neuf à chaque reprise. C'est le seul point de comparaison qu'on puisse établir entre les deux chansons, "Trousse-chemise" étant malgré tout d'un niveau technique sensiblement inférieur à la chanson de mon ami Louis Bessières. Saviez-vous que le petit bois de Trousse-chemise se trouvait dans l'île de Ré ?

LES LOUPS (*de Si mineur à Ré mineur; ton original : de Ré mineur à Fa mineur, très bas tous les deux*)

C'est incontestablement la chanson la plus éprouvante du recueil, même si, à défaut de transcrire de façon exhaustive (et d'ailleurs impossible) tous les éléments d'un arrangement extrêmement riche, je me suis limité à n'en reproduire que les éléments caractéristiques. Les montées successives par demi-tons et le crescendo de près de 5 minutes induit par l'ajout progressif de notes et d'accords chaque fois plus complexes, contribuent à créer une tension que vous saurez reproduire tout au long de la chanson. Sur un plan plus technique, les successions de barrés ainsi que la rythmique quasi-continue de marche militaire vous laissent peu d'opportunité pour vous "détendre", exception faite des mesures binaires où Reggiani s'adresse à la "charmante Elvire". Et encore. Les loups sont entrés dans Paris. Courage, fuyez !

LA BALLADE DES DAMES DU TEMPS JADIS (*Ré majeur; ton original : quelque part entre Si et Do majeur*)

Vous savez peut-être l'affection et l'admiration que je porte à Georges Brassens. Voici donc, pour conclure le recueil et le disque, une chanson du Sétois en forme de cerise sur le gâteau. Il faut dire que j'ai souhaité la rendre encore plus "cerise", faisant passer sa durée totale sous le seuil des deux minutes. Attention ici aux fréquentes extensions de la main gauche, inévitables pour cause de Sol ou de Fa dièse grave. En cas de trop grande difficulté, voire d'impossibilité d'ordre morphologique, je ne serais nullement opposé à un éventuel arrangement (à l'amiable) dans l'arrangement. A vous donc, au besoin, de transposer certaines basses à l'octave ou de supprimer quelques notes d'arpège en toute tranquillité. Ici (comme souvent ailleurs), la lettre cède le pas à l'esprit, au cachet, à la couleur. Si l'on peut tout jouer, tant mieux ; sinon, on "aménage". Les notes sont des éléments que l'on peut toujours déplacer à l'envi sans jamais nuire à l'esprit de l'œuvre à laquelle elles appartiennent ; l'important étant de réaliser ces modifications guidé par une certaine conscience musicale. Ce point de vue étant donné, il me reste encore à insister sur un point essentiel, les éteintes de basses ; dans cette ballade comme ponctuellement dans d'autres chansons, il faudra y veiller particulièrement. L'observation scrupuleuse de ce point technico-musical garantira à votre interprétation clarté, lisibilité et entendement harmonique au sens large.

Je vous souhaite le meilleur pour la découverte et l'étude de ces treize chansons. J'espère craintivement qu'elles vous plairont autant que leurs aînées.

R.D.

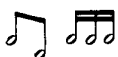
LEXIQUE LEXICON

Les techniques généralement employées par le compositeur sont répertoriées ci-dessous avec les symboles graphiques correspondants que l'on peut rencontrer dans l'une ou l'autre de ses partitions. Cette liste, bien que n'étant pas exhaustive, prend en compte certaines techniques qui ne sont pas nécessaires pour la présente partition.



(*)

Rappel ou facultatif.



Cordes impérativement à vide.



Distorsion de la note.



(de l'anglais "taping"). Jouer les notes en les percutant sur la touche avec l'index de la main droite.



Jouer les cordes au niveau de la tête de la guitare avec l'index (ou le pouce) de la main droite.



Faire onduler les sons harmoniques en éloignant la guitare du corps dans un mouvement de balancier lent et régulier.



Extinction progressive du son obtenue en posant le tranchant de la main droite sur la "gouttière" du chevalet, puis en la couchant très lentement sur les six cordes.



Notes jouées à la main gauche seule.



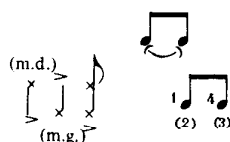
pizz. Bartok: Prendre et soulever la corde entre pouce et index puis la relâcher sèchement en la faisant claquer **fff**.



Conserver les notes posées le plus longtemps possible afin d'offrir une résonance maximale à l'arpège ou à la suite de notes.



Portamento: Glissement rapide et discret exécuté immédiatement avant l'attaque de la seconde note.



Liaison facultative.

Autres propositions de doigtés.



Percussion sur la table avec la main droite, la main gauche ou les deux ensemble.



Effet obtenu par la percussion du poing fermé sur les cordes au niveau de la rosace.



Note posée mais non jouée ayant pour effet de stopper la résonance.

The techniques usually employed by the composer are listed below together with the corresponding graphic symbols used in their various scores. This list, though not exhaustive, includes some techniques that are not needed for the present score.

Damp the resonance as soon as the following note ou chord is played.

Recall or optional.

Open strings obligatory.

Distorted note.

Tap the strings with the right index finger.

Play the strings with the right hand index finger (or thumb) near the head of the guitar.

Let the harmonics undulate by moving the guitar away from the body in a slow, regular swaying movement.

'Halogene' dampening: gradual dampening of the sound by placing the side of the right hand on the 'fore-edge' of the bridge and then laying it down very slowly on all six chords.

Notes played by the left hand only.

*Bartok pizz.: pull the string with the thumb and index finger then release it abruptly, letting it slap **fff** against the fingerboard.*

Hold down the notes for as long as possible so as to give maximum resonance to the arpeggio or sequence of notes.

Portamento. Rapid, delicately played slide just before the attack of the second note .

Tie ad lib.

Alternative fingerings.

Percussion on the sound board with the right or left hand, or both together.

Hit the strings over the soundhole with the closed fist.

Hold down the note but don't play it so as to damp the resonance.

à Valérie FOILCO

LA FOULEParoles de M. RIVGAUCHE
Musique de E. DIZEO et A. CABRALAdaptation pour guitare
Roland DYENS

Con brio (♩. = 63)

⑥ = RÉ
D

mp
(soulevez 3 sur ⑤)

Φ V

(les accords piqués seront obtenus en soulevant brièvement leur position avec la main gauche)

C II

poco più f

C II

1. (Couplet)

Φ II

C II

mf

C II

mp (mf)

C II

mp dolce

Φ II

26329 H. I.

(secco) Φ V
 Φ VII *f* *p* *sffz* *sffz* *m a* *a i m* 1 2 0 4 2 0
meno f sub.
rall. molto *lento, poi*
 Φ II *p* *mf*
accelerando poco a poco
p dolce
 A tpo *f* *p* *m i m i m i m*
meno f sub.
 C VII *RASG.* *gliss. rit. poco*
ff *f pesante*
moltissimo
 A tpo *a m i* *m i*

a i m i m

p *i*

C II

p *sfz*

a m i

allargando poco a poco

C II rit. molto

Λ tpo poco più lento poi

Φ V

m a a

dolciss. ()*

p

accel. poco a poco

C II

poco a poco

m a a

mf

p

gliss.

m p m p (sim.)

poco più f

sfz

C II

(Φ II)

gliss. gliss.

Con fuoco

ff

8ve

① a XXIV

②

③

④

⑤

⑥

Φ II

sfz

FINE

*) jouer les harmoniques avec la main droite seule dans un geste en diagonale de la XXIV^e case à la XXVI^e case

à Paul MINDY

AVEC LE TEMPS

Paroles de Léo FERRÉ

Musique de Léo FERRÉ

et J. M. DEFAYE

Adaptation pour guitare

Roland DYENS

Molto lento e mesto (♩ = 105/110)

(arpèges toujours un peu en filigrane)

a m i (sempre)

mp (pouce pulvé)

p (norm.)

mp (chant toujours en dehors mais sans force)

pp *rit. pochiss.* (i)

(A tpo) *mp* *mf*

p *rit. poco* (i) (A tpo) *rit. pochiss.* (i)

(A tpo) *mf* *largamente*

p *rit. poco* (i) (A tpo) *rit. pochiss.* (i)

(A tpo) *mf* *largamente*

mf (dolciss.) pouce pulvé

mp (norm.)

mf

Toujours lentement
(arpèges plus présents)

(legato) *rit. pochiss.* *A tpo* *Φ I* *a* *i*

mf *f* *Φ V* *Φ V* *a* *i*

port. *rit. poco* *(poco)* *(p)*

A tpo *rit. pochiss.* *(i)* *A tpo* *rit. pochiss.* *(poco)* *port.*

meno f *(p)* *(p)* *(p)*

A tpo *HXII* *Allarg. poco a poco* *A tpo* *Φ I* *Doloroso* *rall poco a poco, poi molto*

dolciss. (pulpe) *(p)* *(norm.)* *pulpe* *norm.* *pulpe* *norm.*

A tpo *C II* *Rall. molto* *FINE*

mp *(en se rapprochant progressivement de la touche)* *poco vib. (pulpe)*

Paroles et Musique de
Charles TRENET
Adaptation pour guitare
Roland DYENS

© Copyright by Editions Raoul Breton, Paris
Publié avec l'autorisation de l'Editeur.

C II (poco)
 (*) *mf*
 C IV
 Rasg. *sfz*
 Calmando (♩ = ♩)
mp dolce
 rit. poco
 A tpo
 XII *poco*
 gliss. C II
 Rit molto
 A tpo
 Rall. poco a poco
 C II
 rit. molto
 XIV XXI (Couplet)
 Libero, recitativo
 XII XXIV 8^{va}
 lontano
p dolce *mf*
 C II
 molto espress.
 Φ VII poco string.
 A tpo subito
 port.
f
 (oscuro) *mf*
 poco metal
 (arp. lento)
 Più animato
 C II
 (poco)
 (*) (*)

[illegible]

à Claire
LA JAVA BLEUE

Paroles de G. KOGER et N. RENARD

Musique de Vincent SCOTTO

Adaptation pour guitare

Roland DYENS

⑥ = D Ré

Con brio e spirito (♩. = 75)

(Intro)

p (pizz.) *f* secco *sfz* *p* *pizz. (f)*

nat. i a C II

(Refrain) (accords d'accompagnement toujours joués *i-m* ou *i-m-a*)

mp *poco* *poco* *p sub.* *f sub.* *mp* *(poco metal.)* *mf* *(poco)* *gliss.* *p* *(poco)* *rit. poco* *poco metal.*

(Couplet)

dolce

A tpo Φ II $\overset{a}{m}$ Φ II $(poco)$ $(poco)$ gliss. sfz rit. poco a poco
mp dolce (*) dolcis.
(mp dolce) f
 A tpo Φ II $\overset{m}{i}$ (p) $poco$ Φ II mp dolce
 p sub. ff sub. Φ V
 Φ II mf (*) mf sfz mf
 Φ V C II Φ II mf sfz
 Φ VII C II mf sfz p dolce sub. (mf)
 (la mélodie toujours en dehors) Φ VII gliss. rit. $\text{più lento, accel. poco poi rit.}$
 Φ VII port. p p p

The musical score consists of ten staves of music, primarily in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The notation includes various guitar-specific techniques and dynamics:

- Staff 1:** Starts with *f marcato*. Features a triplet of eighth notes (3), a circled section with *m i p*, and a section marked *C VII m*. Ends with *sffz*.
- Staff 2:** Includes a circled section with *m i p* and a section marked *II*. Dynamics include *f*, *più f*, *allarg.*, and *molto sfz*. Ends with *rit. moltissimo*.
- Staff 3:** Labeled *A tpo*. Includes a circled section with *m i* and a section marked *gliss.*. Dynamics include *f* and *m i*.
- Staff 4:** Includes a circled section with *m i* and a section marked *gliss.*. Dynamics include *f*, *(metal.)*, *(norm.)*, *p sub.*, *molto*, and *sfz pesante*. Ends with *rit. poco*.
- Staff 5:** Labeled *A tpo*. Includes a circled section with *m i p* and a section marked *3*. Dynamics include *marcato*, *f*, *molto*, *p*, *pesante*, and *dolce*. Ends with *allargando molto*.
- Staff 6:** Labeled *A tpo*. Includes a circled section with *m i p* and a section marked *3*. Dynamics include *p dolce*, *rit. molto*, *f*, and *A tpo (deciso)*.
- Staff 7:** Includes a circled section with *m i p* and a section marked *3*. Dynamics include *molto*, *ff*, and *sfz*. Ends with *FINE*.

The score is marked with various articulations such as *marcato*, *molto*, *sfz*, *rit.*, *allarg.*, *pesante*, *dolce*, and *deciso*. It also includes technical markings like *gliss.*, *pont.*, and *pizz.*.

à Sylvie ROUX, Manon et Frédéric DENEPOUX

MA PLUS BELLE HISTOIRE D'AMOURParoles et Musique de
BARBARAAdaptation pour guitare
Roland DYENS

Andantino (♩. = 52)

⑥ = E^b / Mi^b

mp *lunga* *pp* *rall. poco a poco*

Meno (♩. ≈ 42) ma sempre movido

p malinconico *ami p* *C II*

mp *C II*

gliss. *C V* *C VII* *gliss.* *gliss.* *mf* *molto* *(coucher légèrement 1)*

Con grazia *gliss.* *C VII* *pp sub.* *mp*

System 1: Guitar: C IV, (XXI), C IV, C V. Vocal: lunga, poco vib., rit. molto. Dynamics: p, p.

System 2: Guitar: poco esitando, (A tpo), C II. Vocal: p dolce, mf. Dynamics: p, mf.

System 3: Guitar: A tpo (deciso), C II. Vocal: mf, rit. pochiss. (souple et léger). Dynamics: mf.

System 4: Guitar: A tpo, gliss., C III (legato), C VII. Vocal: mf, p sub., molto f, dolciss. pp, molto. Dynamics: mf, p sub., molto f, dolciss. pp, molto.

System 5: Guitar: A tpo, gliss., C VII. Vocal: mp, a m i, mf. Dynamics: mp, mf.

System 6: Guitar: rit. molto, C I, A tpo più animato, C III. Vocal: pesante, pulpe, mf. Dynamics: pesante, mf.

Più lento, con nostalgia

p *dolcissimo* *poco* *p* (pulpe) *poco* *accelerando*

Più vivo sub. *più f* (IV) *molto sfz* *dolce* *rit. pochiss.*

mf *molto f* *molto pesante*

A tpo *f* (IX) *molto sfz* *rit. pochiss.*

A tpo, allargando poco a poco *sempre ff, appassionato* *molto pesante* *Lento (declamato)* *(poco vib.)* *p* *dolcissimo*

A tpo *8va* *(pp)* *(poco vib.)* *Rall.* *poco* *a poco.* *(poco vib.)* *FINE*

perd. *pp* (lontano) *dolcissimo* (pulpe)

à Jean-Louis JOLIVET

CE PETIT CHEMIN

Paroles de Jean NOHAIN

Musique de MIREILLE

Adaptation pour guitare

Roland DYENS

Libero assai

(Intro) C V Φ IV Φ I rit. poco A tpo Φ I rit. moltiss. Molto lento

mp *p* *mf* *p* *p* (eco ironico) (metal)

A tpo (deciso) Φ IV Φ I

mp *pp sub.* *sfz* (*p sub.*)

sfz *molto f* *mf* *dolce* gliss. lento C I gliss. lento

Allegretto (♩ = 114) C III Φ V

mp (*poco*) *poco mf*

con spirito C III C I *p sub.* *f secco* gliss. dolce *mp*

The musical score consists of six staves of music, primarily in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

Staff 1: Features a melodic line with slurs and accents.

Staff 2: Includes performance instructions: *p dolce sub.*, *mp*, and *mf*. It also contains fingering numbers (1, 2, 3, 4) and bracketed groups of four notes.

Staff 3: Continues the melodic development with dynamic markings *mf* and *molto*.

Staff 4: Includes the instruction *p sub.* and the word *pulpe*.

Staff 5: Features a section marked *mf (secco)* with a downward-pointing arrow, followed by *sfz* and *p sub.*.

Staff 6: Includes the instruction *gliss. lento* and a final dynamic marking *f sub.*.

Throughout the score, there are numerous fingering indications (e.g., 1, 2, 3, 4, 0) and bracketed groups of notes, often with a '4' above them, indicating specific technical requirements for the performer.

C VI C IV C V C I
mf sfz
 C VI ① C IX C VI
f sempre animato
 C IX C V C VI *gliss.*
sfz
 C VII *con spirito*
Allargando molto
rit. molto
 C V
dolce
 A tpo C XI C X C VII
mp
mp
 A tpo (deciso)
mp
 C II (poco) C III
dolce
(mp)
(mp)
 rall. poco a poco
 8^a XII
 C XXIV
pp
 (pulpe)
p sub.
p
p
p
p
poco a poco
prestissimo
 i m a m i
 i i i i i
 0 1 2 3 4
 2 (0)
 (avec la pulpe de l'index sur 4 cordes, le plus rapidement possible, de la rosace à la position de l'accord à la main gauche)
 perd. (niente)
 FINE

Paroles et musique de
Jacques BREL
Adaptation pour guitare
Roland DYENS

[illegible]

(VII) XII *rall. poco a poco* *morendo* *poco vib.* A tpo *poco vib.* A tpo *port.*

p *mf* *perd.*

C IX C VI *poco pesante* *affretando poco*

Φ IX (2) C III *dolce* *allarg. poco* C VII A tpo *sforz.*

molto pesante *f*

allargando poco C II Calmato (A tpo) *gliss.* *rit. molto* *rit. poco*

sforz. *molto pesante* *mf* *p sub* *mp* *(p)* *(mp)*

C I (breve) *rit. moltiss.* POCO PIÙ MOSSO *rit. poco*

pp *p* *quasi niente* XIV *pp* (eco)

a poco (pulpe) *lunga* *poco vib.* X *mia mia mia mia mia* *mia* *mia*

pp *mp* *poco* *p* *mp* *poco*

(q) *pp* *(mp)* *poco*

mesures à $\frac{X}{4}$ = jouer les premiers groupes de trilles sur 2 cordes le plus vite possible et sans sentiment de pulsation ni précision numérique ;
les 2^e et 3^e groupes de ces mesures seront eux joués de façon rigoureuse ainsi que les mesures à $\frac{3}{4}$.

Les Ondes Martenot

Maurice Martenot

moderato

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

p *poco* *mf*

trem. *port.* *port.* *port.* *port.* *lento*

→ FINE (senza rall.)

mf sub. *p sub.* niente

(en imitant les ondes Martenot) (m.d. se rapproche insensiblement de m.g.)

26 329 H. L.

ADIEU FOULARDS

Adaptation pour guitare
Roland DYENS

(Intro) (traditionnel antillais)
Tempo di barcarolle (♩. = 43)

⑥ = RÉ D

mp *p (eco)* *mf*

C IV *rall. molto* *Thème* *A tpo (sempre poco rubato)*

mp *mp dolce* *pochissimo*

allarg. poco a poco *A tpo*

rit. poco *A tpo*

a poco *breve* *A tpo* *Più animato*

pp *sempre mp* *poco* *poco*

allarg. poco a poco *A tpo* *più animato*

pulpe *dolcis.* *rit. poco*

rit. pochiss. *poco*

26 329 H. L.

27

allarg. poco a poco

A tpo C IV C I C I C IV

mp *rit. poco* A tpo (*molto animato*) C II

molto *quasi f*

C IV C VI C II

sfz *p* *i m p i* *f* *sfz* *pp* (*dolcis.*)

Con grazia *port.* *rit. pochiss.*

p *poco* *mp*

molto rubato *rit.* A tpo *allarg. molto* *molto espress.* C VII

poco *mf* *mp*

più lento *dolce e legato* A tpo *molto rubato*

p *mp*

rit. poco *rall. molto* *esitando poi accelerando poco*

p *mp*

p *allarg. poco* *lento* *8va* *FINE*

p *pulpe* (*dolcis.*) *(poco)*

26 329 H. L.

à Jean-Christophe HOARAU

ILE DE RÉ

Paroles de Claude NOUGARO

Musique de Claude NOUGARO

et Gérard PONTIEUX

Adaptation pour guitare

Roland DYENS

Tempo de Valse - jazz - (♩. = 136)

(Introduction)

⑥ = D Ré

Φ XI

a m

p

(de très loin)

Φ X

Φ IX

Φ VIII

IX

X

gliss.

poco

a m

mp

Rall. poco a poco

Φ IX

Φ VIII

lunga

pp

mp

Meno mosso (♩. = 106)

(Thème) Assez Libre

Φ I

pp

(*mp*)

Φ II

pp

Φ X

Φ VI

mf

p (eco)

mf

26 329 H. L.

The musical score is written for guitar and consists of several systems of music. The first system includes chords labeled C III, C VIII, C III, and C VI³¹. The second system includes chords I and Φ V. The third system includes chords C III and C VIII, with a section marked "più f" and "verso il pont." (towards the bridge). The fourth system includes chords C VIII and C III, with a section marked "port." (portamento). The fifth system includes a section marked "dolce" and "gliss." (glissando). The sixth system includes a section marked "mp (poco metal)" and "(norm.)". The seventh system is the "CHORUS" section, which includes a section marked "mp sub." and "f sub." (forte). The score also includes various musical notations such as accidentals, dynamics, and articulation marks.

la ligne de basse (walking bass) sera jouée avec la pulpe,
 toujours très legato et sur un tempo très régulier.
 26 329 H. L.

Musical score for the "Pavane" from the "Sonatas and Partitas for Anna Bach" by J.S. Bach, BWV 1006. The score is for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). It is in G major (one sharp) and 3/4 time. The tempo is "Poco agitato". The score is divided into three sections: "C III" (Cello III), "Poco agitato", and "C III". The first section is marked "mp sub." and "poco a poco". The second section is marked "f" and "sfz". The third section is marked "sempre f" and "C III". The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings.

The musical score consists of seven staves of music, primarily in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various guitar-specific techniques such as triplets, slurs, and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 0). Dynamics and articulations are indicated throughout, including *calmando*, *dolce*, *molto*, *ff*, *port.*, *Allarg. poco a poco*, and *mp (poco metal)*. Chordal structures are labeled with Roman numerals: C III, C VI, C VIII, and I. The piece concludes with a section marked "A tpo" (poco metal) in a key signature change to two sharps (F# and C#).

Rall. poco a poco *lunga* ($\approx 5''$) **Come prima** (poco meno e libero)

(norm.) Φ I *quasi piano - (lontano)* (pulpe)

pp (*mp*) *pp* (*mp*)

Φ II *soave* *p* *mf*

Φ III *poco pesante* *pulpe* *dolcis.*

molto espress. *port.* *poco* *molto*

Allarg. poco a poco *poi molto* *largamente* **A tpo**

C VI C V Φ IV *f* *sfz* *f*

Allarg. poco a poco -----

Φ II

rit. molto H XIX (4)

Poco meno e libero

(5) H XII (p. m. d.)

dolcis. *mp*

breve ①

breve *rit.*

C III

Lento

breve

poco vib. ②

rit. molto H IV

② (1)

⑥ (pont.)

A tpo

H XII

(mp)

(m. d.)

poco rubato

Rall. poco

(lento poi accel. poco a poco)

tr

ppp (pulpe)

perd.

FINE

à Flavio ESPOSITO

PLAISIR D'AMOUR

Musique de Jean-Paul MARTINI
(= 1760)adaptation pour guitare
Roland DYENS

Moderato (♩ = 102)

(1^{re} ritournelle)

mf XII

C VII

I

Φ II

allarg. poco

A tpo

CVII

II

Φ II

C II

molto

sfz

p

mp

(Refrain)

Φ V

p dolce

(pp)

rit. pochiss.

A tpo

poco

CVII

port.

(2^e ritournelle)

A tpo (come prima)

CVII

rall. molto

mf

Φ II

a m i

Φ VII

Φ V

a m i

Φ II

più f sub

p (eco)
(touche)

mp

(Couplet)

molto lirico
port. (trem.)
p - ()*
p
dolce
mf
molto

rit. pochiss. A tpo
mp
p sub.
mp

C II
mp
molto
mp dolce
p
mezza voce

A tpo
rit. pochiss.
p
poco
poco
dolce
(m. g. seule)

A tpo
allarg. poco a poco --- Largamente Calmato
p
dolcissimo

allarg. poco
A tpo
rit. pochiss.
pulpe --- dolcissimo

a piacere
A tpo C II Φ VII

(norm.) *molto* *pp* *sub. (pulpe)* *quasi niente*

Poco più mosso e mezza voce
(Trio) Φ V (harmoniques très claires) XX XIX *rit. pochiss.* A tpo Φ V

poco

allarg. poco A tpo Animando C III *mf*

mf (mf) C III *p* (p) *rit. poco* A tpo *dolce*

mf *p m i m i* (poco) * * *mp* (eco) *poco* *m i m* * *

(en effleurant avec 3) ④

oscuo *allarg. poco*

1 (touche) *quasi p* (tastiera)

--- *a poco* *rall. molto* Dans la lenteur C VII *p* *a m*
i m a m i m a m i i *poco*
mf *mp dolce*
port. C VII Φ VII *allarg. poco* A tpo *rit. poco dolce*
mf *f* *molto appassionato*
 A tpo C VII Φ VII *rall. poco a poco* Φ VI *dolcissimo*
p dolce *molto*
 Φ V C VII Φ II *mf* *a m i*
p *mf (come prima)*
a m i *allarg. poco a poco* *rall. molto* FINE
p (eco) *mf* *mp* *p* *(touche)*

à Thierry LE MOËL

TROUSSE - CHEMISE

Paroles de Jacques MAREUIL
Musique de Charles AZNAVOUR
Adaptation pour guitare
Roland DYENS

Andante (♩ = 79) Sempre poco rubato

(Intro) Con "saudade" *port.* C III

p *mf*

gliss. *molto espress.* *port.*

rall. poco a poco, poi molto

A tpo *mp* *pp* *ppp*

rit. poco A tpo *poco più f*

rit. poco A tpo C III *mf*

♩ I *dolce* *mp*

The musical score consists of seven systems of staves, each containing a single melodic line with various musical notations, dynamics, and performance instructions.

- System 1:** Starts with a treble clef and a key signature of two flats. The first staff contains a series of eighth and sixteenth notes, with a *rit. poco* marking. The second staff continues the melody, featuring a *A tpo* marking and a *p* dynamic.
- System 2:** The first staff begins with a *C I* marking and a *mf* dynamic. The second staff features a *rit. molto* marking and a *p* dynamic. The third staff includes a *A tpo* marking and a *mp* dynamic, with a French instruction: *(rapprochez-vous de la XII^e case)*.
- System 3:** The first staff starts with a *XII* marking and a *p (m. d.) (dolce)* dynamic. The second staff features a *rit. pochiss.* marking and a *mf* dynamic. The third staff includes a *A tpo (poco più animato)* marking and a *mf* dynamic, with a French instruction: *(→ XII^e case)*.
- System 4:** The first staff begins with a *XII* marking and a *p (m. d.) (dolce)* dynamic. The second staff features a *rit. poco* marking and a *mf* dynamic. The third staff includes a *A tpo C IV* marking and a *mf* dynamic.
- System 5:** The first staff starts with a *C I* marking and a *dolce* dynamic. The second staff features a *rit. poco* marking and a *p* dynamic. The third staff includes a *A tpo* marking and a *molto* dynamic.
- System 6:** The first staff begins with a *C I* marking and a *mp* dynamic. The second staff features a *rit. poco* marking and a *dolciss.* dynamic. The third staff includes a *A tpo* marking and a *molto* dynamic.
- System 7:** The first staff starts with a *C II* marking and a *f* dynamic. The second staff features a *rit.* marking and a *quasi f* dynamic. The third staff includes a *poco più mosso e regolare* marking and a *C II* marking.

26 329 H. L.

à Valérie SCHWARTZ

LES LOUPS

Paroles de A. VIDALIE
Musique de Louis BESSIERESAdaptation pour guitare
Roland DYENS

Tempo di marcia (♩ = 60) (roulement *a - m - i - p* sur la table)

⑥ = D Ré (Intro) C II

mf (metal)

(roulement *p - a* de gauche à droite de la table) *molto* *ff*

(Couplet) *p* *mp* C II

pp *mf* *poco sfz* *5 - **

C II *gliss* *mp* *p*

(Refrain) *mp* *poco sfz* *mf* *a* *VII*

mp *mf* *poco sfz* C II

(C II) *4* *3* *0* *0* *0*

Musical score for "L'Espresso" by Luciano Berio. The score is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#). The tempo is marked "Teneramente". The score includes various performance instructions and dynamic markings:

- Dynamic markings:** *sfz* (sforzando), *mp* (mezzo-piano), *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), *p* (piano), *più f* (più forte).
- Performance instructions:** *dolce*, *dolce sub.*, *Rasg.* (Rasgueado), *a (perc. table)*, *gliss.* (glissando), *(poco metal)*.
- Technical markings:** *a m i a m i*, *a*, *gliss.*, *(poco metal)*, *a*, *gliss.*, *(poco metal)*, *a*, *gliss.*, *(poco metal)*.
- Other markings:** *Φ II*, *C II*, *Rasg.*, *Φ II*, *C II*, *Φ II*, *C V*, *III*.

Musical notation for a guitar piece, featuring ten staves of music. The notation includes various technical markings and dynamics.

Key markings and dynamics include:

- Staff 1:** Φ II, *calmando*, Φ II, *dolce*.
- Staff 2:** *molto*, *sfz*, C II, C III deciso, *sfz*.
- Staff 3:** Rasg., C III, *mf*, *sfz*, C I C III, *mf*, *dolce sub.*.
- Staff 4:** *sfz*, C III, *f*, *p*, *sfz*, ** (en butant ⑤)*, C III.
- Staff 5:** C III, *sfz*, C III, *sfz*, C III, *mf*.
- Staff 6:** *sfz*, *più f*, *a m*, *i m*, *a*, C III, *gliss.*, *molto sfz*, *sfz*.
- Staff 7:** C I, *metal*, *(norm.)*, C I, *meno f*, Φ III.

(calmando)

metal

p

p

(norm.)

mf dolce

Rasg.

C III

C I

a m

i

molto

sfz

sfz

f

(lâchez le barré et gardez la basse)

(poco metal)

mf

C IX

C IV

XII

(poco metal)

mf

C IV

XI

gliss.

più f

sfz

molto sfz

C IV

C II

ff

f

p

a m

i

p

Φ I

Φ IV

Φ IV

Φ IV

Φ IV

Φ II

26 329 H. L.

[illegible]

49

C III
Φ V
C III
(sempre ff)
molto
sfz
Φ II
Φ III
Φ VII
sfz molto appassionato
sfz
(sempre ff e marcato)
m i m (stopper les accords avec la main gauche)
répéter cette mesure x fois jusqu'à la quasi extinction de la musique.
→ FINE
fff (pont.) p p p perd. (quasi niente)
(sempre pont.)

26 329 H.L.

à Sophie MARECHAL

LA BALLADE DES DAMES DU TEMPS JADIS

Poème de François VILLON
Musique de Georges BRASSENS
Adaptation pour guitare
Roland DYENS

[illegible]

(sim.) *3* *3* *3* *gliss.* *dolce* *(leggero e legato)* *p* *(eco)* *(*)* *(*)* *(*)* *poco*

4 *1* *3* *0* *1* *2* *Φ VII* *1* *3* *0* *1* *2* *Φ V* *(*)* *3* *1* *0* *4* *2* *4* *3* *0* *1* *(p)* *(p)* *C II*

mf *(*)* *1* *3* *0* *2* *f* *3* *Φ VII* *3* *0* *Φ VII* *1* *3* *0* *4* *2* *p* *p*

rit. poco a poco *A tpo* *gliss.* *port.* *più dolce*

C IV *gliss.* *C VII* *3* *2* *1* *3* *4* *1* *2*

gliss. *Φ VII* *Φ V* *C VII* *4* *1* *3* *1* *3*

gliss. *f* *Φ V* *(8va)* *(pont.)* *mf* *XII IX* *VII* *poco*

sfz *(*)* *3* *4* *1* *3* *(*)* *4* *0* *3* *6* *1* *4* *3* *1*

(laisser les sons se mélanger)

